

---

## Rīgas jūgendstila perioda arhitektūras dekors

Silvija Grosa

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2488>

DOI : 10.4000/rbnu.2488

ISSN : 2679-6104

### Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2019

Pagination : 28-35

ISBN : 9782859230791

ISSN : 2109-2761

### Référence électronique

Silvija Grosa, « Rīgas jūgendstila perioda arhitektūras dekors », *La Revue de la BNU* [En ligne], 19 | 2019, mis en ligne le 01 mai 2019, consulté le 27 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2488> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.2488>

---



*La Revue de la BNU* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.



Ieejas dekors īres namā Alberta ielā 8. 1903.  
Mihails Eizenšteins

# RĪGAS JŪGENDSTILA PERIODA ARHITEKTŪRAS DEKORS



SILVIJA GROSA

19.

un 20. gadsimtu mijā gan Rīgas pilsētas iedzīvotāju sastāvs, gan arhitektūra piedzīvoja vērienīgas izmaiņas. Rīgā vēl 19. gadsimta 70. gados iedzīvotāju vairākums bija vācieši, kuriem bija privi-

lēģijas gan pilsētas pārvaldē, gan visās prestižajās un labāk apmaksātajās profesijās. Vācu valoda bija vienīgā mācību valoda skolās. Pēc 1881. gada vācu valodu oficiālajos dokumentos un izglītības iestādēs Krievijas īstenotās rusifikācijas politikas rezultātā nomainīja krievu valoda. 19. gadsimta otrajā pusē un beigās no Vidzemes un Kurzemes zemniecības nākošais latviešu pieplūdums mainīja pilsētas iedzīvotāju etnisko sastāvu, un ap gadsimtu miju jau 45% pilsētas iedzīvotāju bija latvieši.<sup>1</sup> Tomēr virzīšanās pa sociālās hierarhijas pakāpieniem latviešiem bija sarežģīta. Vēl 20. gadsimta pirmajos gados Rīgā vēl joprojām lielākā daļa bagātās pilsonības, kā arī inteliģences bija vācbaltieši, kam bija prioritāte pilsētas pārvaldē un celtniecības pārraudzībā. Multietniskajā lielpilsētā, par kādu Rīga bija kļuvusi 19. un 20. gadsimta mijā, īres nams ieguva spilgti izteiktu sociālā prestiža dimensiju, kļūstot par strauji

augošās buržuāzijas pašapliecinājuma un iedomāta aristokrātisma zīmi.<sup>2</sup> Agrā jūgendstila perioda īres namu fasādēs gandrīz neiztrūkstošas ir īpašnieku monogrammas uz kartušām un vairogiem, heraldiski elementi, historizējošā stilā veidoti simboliski profesijas atribūti. Būtībā jūgendstila ienākšana Rīgas arhitektūrā īsi pirms 1900. gada notika vienlaikus ar īsu, bet ļoti pamanāmu greznā historisma uzvaras gājienu.

Sociālā prestiža idejas nepārprotami veicināja interesi par būvētniecības izmantojumu, vienlaikus radot priekšnoteikumus neostilu noturīgumam fasādēs: jūgendstils ar jaunajiem ēku projektēšanas principiem un asimetriju, ar dekora “biomorfismu” un pašvērtīgo lineārā ritma estētiku būtībā bija maz piemērots tradicionāli reprezentabla ēkas tēla radīšanai. Turklāt katrai no Rīgas sabiedrības galvenajām etniskajām grupām bija sava motivācija, lai dotu priekšroku konvencionālām arhitektūras dekora formām: latviešiem tā bija kā pašapliecināšanās zīme, demonstrējot līdzvērtību baltvāciešiem; pēdējiem vēlme uzsvērt saikni ar senču tradīcijām un savu nozīmību reģionā. Sabiedrības daļa, kas neatkarīgi no etniskās izcelsmes neļāvās šādiem kompleksiem,

bija atsevišķi jaunās buržuāzijas pārstāvji, lieltirgotāji un impērijas birokrātiskā aparāta ierēdņi. Tieši šajā namīpašnieku grupā pievērsšanās jūgendstila dekoram, vienlaikus izvēloties īpaši bagātīgu būvplastiku, bija vērojama visātrāk, apliecinot, ka jaunais stils var būt piemērots un pat ļoti izdevīgs personisku ētisko ideālu atspoguļojumam celtnu dekorā.

1905. gada revolūcijas dramatiskie notikumi iezīmēja sociālo un nacionālo pretrunu kulmināciju un kļuva par savveida robežjoslu arī arhitektūras stilistikā. Krīzes apstākļu spiediena rezultātā cara Nikolaja II pieņemtais oktobra manifests<sup>3</sup> pieļāva Krievijas impērijā mērenu reformu realizāciju, un turpmāk sabiedrībā striktās kārtu attiecības un ar tām saistītās privilēģijas, kā arī tiesību ierobežojumi nivelējās. Pateicoties sekmīgai kredīšanas sistēmai, ap 1907. gadu latvieši jau bija dominējošā etniskā grupa mazo uzņēmēju un namīpašnieku vidū. Vēlā jūgendstila periodā pēc 1905. gada sociālā prestiža ideja arhitektūrā transformējās. Kļūstot par savveida provinciālisma zīmi, bagātīgs plastiskais dekors tika izmantots galvenokārt ēkās, kuras cēla dziļāk kādreizējo priekšpilsētu teritorijā, turpretim pilsētas reprezentablajā zonā tas ar atsevišķiem izņēmumiem apliecināja interesi par atgriešanos pie klasisko vērtību noteiktās atturības. Spilgts piemērs ir trīs līdzās esoši latviešu jaunbagātnieku Bergu ģimenei laika periodā no 1900. līdz 1909. gadam uzcelti nami Krišjāņa Barona ielā (Nr 5, 7/9 un 11, visi pēc arhitekta Konstantīna Pēkšēna projekta), kas parāda, kā dažu gadu laikā mainījušies pasūtītāja gaumes kritēriji – no dekoratīvām pārmērībām līdz pašapzinīgai vienkāršībai.

Viens no svarīgākajiem Rīgas arhitektūras vispārējās attīstības liecinājumiem vēlā jūgendstila posmā bija ziemeļu nacionālais romantisms, otrs ietekmīgākais virziens bija neoklasicisms. Abu ļoti atšķirīgo virzienu kopsakarības nereti izpaudās arhitektūras dekora simboliskajā vēstījumā, pirmajā gadījumā netieši – caur etnogrāfisko ornamentu pielietojumu, otrajā – caur alegoriskām kompozīcijām, antīkās senatnes, dažkārt arī baltu mitoloģijas tēliem un universālām zīmēm, kas simbolizēja jaunajai buržuāzijai tik būtisko sociālo reformu neatgriezeniskumu un moderno mašīnu laikmetu un dažādu saimnieciskās dzīves jomu pacēlumu. Tādējādi vēlā jūgendstila periodā arhitektūras dekors bieži gan stilistiski, gan arī ikonogrāfiski iziet ārpus “tīrā” jūgendstila robežām.

Arhitektūras, kā arī dekora stilistiskā risinājuma izvēlē Rīgā būtiska bija informācija par norisēm citviet pasaulē, kas tika iegūta, gan no plaši pieejamajiem iespiedmateriāliem, gan izstādēm Rīgā, kā arī mākslinieku un arhitektu studiju un radošo ceļojumu vietās.

Jau kopš 1869. gada Rīgas Politehnikuma Arhitektūras nodaļa piedāvāja augstākā līmeņa studijas topošajiem arhitektiem. Ierasta prakse studiju laikā bija pieredzes apmaiņas braucieni uz Vāciju, un vairāki no Rīgā praktizējošiem arhitektiem bija tur izglītojušies. Tādējādi veidojās kontakti ar Vācijas pilsētām Drēzdeni, Berlīni, Štutgarti, Darmštati un Karlsruī. Arī vairāki dekoratīvās tēlniecības un lielo daiļkrāsotāju darbnīcu īpašnieki bija ie braucēji vai tādi, kas bija izglītojušies nozīmīgās Vācijas skolās. Vācija bija galvenais jaunā stila ideju avots Rīgā – to noteica jau vēsturiskās saiknes –, tomēr arhitektu un mākslinieku pieredzes apmaiņas braucienų ģeogrāfiskās robežas varēja būt plašākas un ietvert gan Vīni un Prāgu, gan arī Parīzi. Vēlā jūgendstila periodā par svarīgu māksliniecisko iespaidu avotu kļuva Helsinki, jo Somijas mākslinieciskā kultūra bija savveida paraugs gan vietējiem māksliniekiem, gan arhitektiem, sekmējot ziemeļu nacionālā romantisma virziena izplatību. Aktīvi kontakti, bez šaubām, tika uzturēti arī ar Pēterburgu, taču, neraugoties uz administratīvo faktoru, Krievijas impērijas galvaspilsētas arhitektūras iespaids nebija dominējošs, kas pēc 1905. gada notikumiem daļēji bija izskaidrojams ar politiskiem motīviem.

Jūgendstils Rīgas arhitektūras dekorā ienesa jaunus ornamenta motīvus floras un faunas attēlojumā, izmaiņas piedzīvoja antropomorfa dekors. Fasāžu un interjeru dekoratīvie motīvi bieži saistīti ar paraugiem no iespiedmaterialiem. Rīgā labi zināmi bija gan literāri, gan arhitektūras, interjera un dekoratīvās mākslas žurnāli, kuri tiešāk vai pastarpinātāk popularizēja jūgendstilu un citus tālaika mākslas virzienus un kuru klāsts ir gandrīz nepārskatāmi plašs. Populārāko vidū var minēt vācu *Deutsche Kunst und Dekoration*, *Innendekoration*, *Kunstgewerbeblatt*, *Jugend*, austriešu *Ver Sacrum*, angļu *The Studio*. Neskaitāmo ornamentam, it īpaši dabas motīvu stilizācijām, veltīto izdevumu klāstā, kas ar dekoratīvās glezniecības firmas *Rudolf Peterson* zīmogu vēl joprojām saglabājušies Latvijas Mākslas akadēmijas bibliotēkā, ir arī Antona Zēdera (*Anton Seder*, 1850–1916), *L'École des arts décoratifs de Strasbourg* profesora un tās pirmā direktora darbi.<sup>4</sup> Turklāt Zēders bija arī





Ļebedinska nams Elizabetes ielā 10b. 1903.  
Mihails Eizenšteins



Ieeja īres namā Vīlandes ielā 1. 1898.  
Rūdolfs Cirkvics

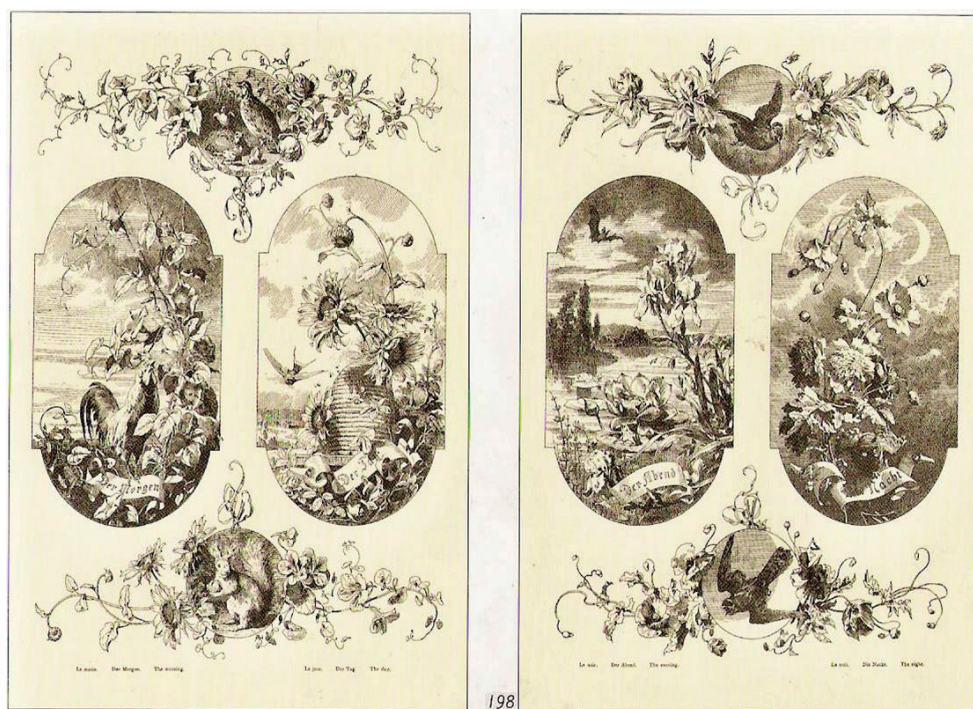
viens no *Gerlach & Schenk* visā Eiropā labi pazīstamā un arī Rīgā iecienītā izdevuma “*Allegorien und Embleme*” (“Alegorijas un emblēmas”, 1882) autoriem.<sup>5</sup>

Jugendstilam, kura formveides principus noteica atšķirīgie varianti tā galvenajos centros, raksturīgo tendenci pēc bioloģisko formu un dabas pirmatnējo spēku estetizācijas, savdabīgo organiskās dzīves slavinājumu Jugendstila pētnieks Roberts Šmuclers (*Robert Schmutzler*) savulaik trāpīgi nosaucis par Jugendstila “bioloģisko romantismu”.<sup>6</sup> Tomēr ārpus šīs maģistrālās un tieši Jugendstilam specifiskās stratēģijas agrā Jugendstila periodā pievēršanās dabai varēja risināties, izmantojot arī citus – savā ziņā kompromisa ceļus, un slavinājums organiskās pasaules daudzveidībai varēja iet roku rokā ar simbolisku vēstījumu.

Rīgas ēku dekoratīvajā plastikā bieži atkārtojas koka, sevišķi tā daļu (kastaņu un ozolu lapas, priežu zari, čiekuri u. c.) atveidojums. Koks, kas ieņem nozīmīgu vietu arī Jugendstila ikonogrāfijā, pieder pie senākajiem un daudznazīmīgākajiem mītiskajiem

simboliem. Rīgas ēku dekorā viens no populārākajiem ir zirkkastaņas (*Aesculus hippocastanum*) motīvs – krāšņas greznības simbols. Otrs iecienītākais attēloto koku vidū ir ozols (*Quercus*). Ozola popularitāti noteica tā arhetipiskā būtība. Daudzās tradīcijās un ticējumos (arī latviešu) ozols ir kosmiskā koka, drosmes, spēka, neatkarības, ilgmūžības simbols. Līdzīgi ozolam vietējo faunu pārstāv arī ābele, priede un tās čiekuru atveidojums. Līdzās neskaitāmajiem Jugendstila periodā popularitāti ieguvušajiem ziedu motīviem dekorā stabilu vietu joprojām ieņēma jau kopš antīkās senatnes labi zināmie un tradicionāli ornamentālā dekorā lietotie dabas motīvi: palmas zars, akants, efeja, vīnogulājs. Lielu popularitāti ieguva saules motīva stilizācijas, iecienīts bija zvaigznes motīvs – zvaigzne kā gaismas nesēja tumšā naktī simbolizē tiekšanos pēc gara gaismas un augstiem ideāliem. Astoņstaru (rīta) zvaigzne ir tradicionāls simbols gaismas uzvarai pār tumsu, savukārt sešstaru zvaigznei – heksagrammai, kas saukta arī par Dāvida zvaigzni, – tiek piedēvētas aizsargājošas īpašības.





Martins Gerlahs. Zīmējumi no grāmatas "Alegorijas un emblēmas".  
(Gerlach, Martin. *Allegorien und Embleme*.  
Wien: Gerlach & Schenk, 1882, vol. 6, p. 28–29)

Ievērojama vieta tika ierādīta arī tiem floras motīviem, kuriem līdzīgi piedēvētas aizsargājošas īpašības, piemēram, vilkābele (*Crataegus*). Simboliska sargātāja loma ir faunas motīviem – sunim, lauvai, kā arī tādiem hibrīdiem kā Medūza Gorgona, pūķis, sfinks, un iedvesma to attēlojumam tika meklēta gan pagātnes, gan arī laikmetīgajā mākslā.

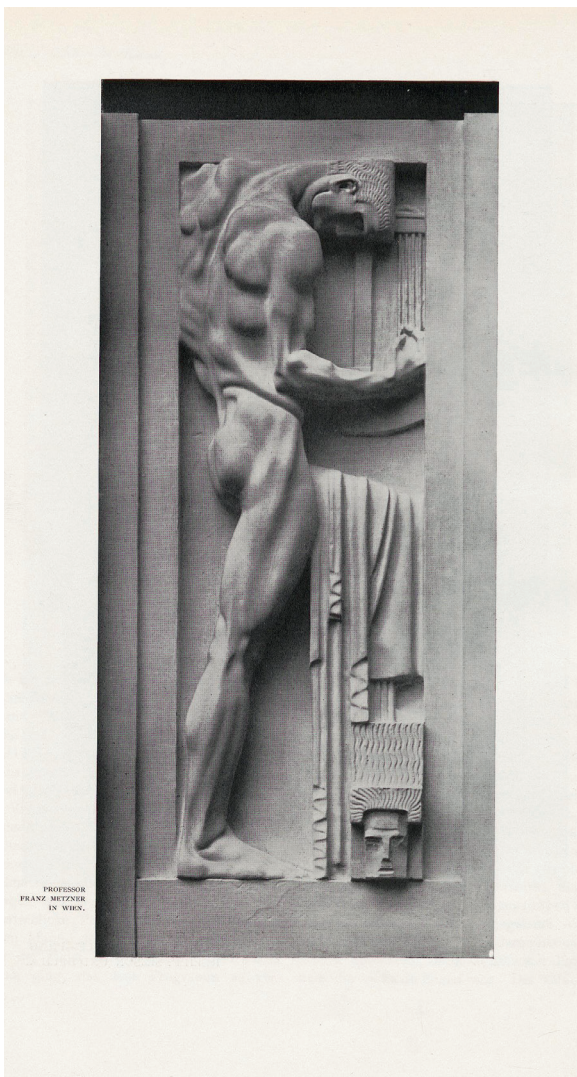
Bija arī gadījumi, kad floras vai faunas motīvs tika izraudzīts šauri subjektīvu iemeslu dēļ, piemēram, kā īpašnieka uzņēmuma reklāma (pūces kā gudrības simbola atveidojums grāmatizdevēja Freija namā Brīvības ielā 37 un Zihmaņa namā Teātra bulvārī 9) vai arī saistībā ar ēkas īpašnieka uzvārdu, kā, piemēram, namā Lāčplēša ielā 68, kura īpašnieka uzvārds bija Hiršbergs (*Hirschberg*, no vācu val. – briežkalns).

Antropomorvais dekors varēja simbolizēt cilvēka un dabas vienotības ideju (sk. att. 35. lpp.). Visraksturīgākais šai ziņā ir sievietes galvas atveids, kam abpus attēloti ziedi. Dekoratīvajā plastikā tas ir aizgūvums no vācu žurnālu grafikas, kur viens no pirmajiem to izmantojis Hanss Kristiansens (*Hans Christiansen*, 1866–1945). Motīvs lietots Kolomana Mozera (*Koloman Moser*, 1868–1918) plaši pazīstamajā litogrāfijā žurnāla *Ver Sacrum* 1899. gada aprīļa numura

vāka noformējumā.<sup>7</sup> Ap 1900. gadu tas redzams Alfonsa Muhas (*Alfons Muha*, 1860–1939) plakātos, Renē Lalika (*René Lalique*, 1860–1945) juvelieristrādājumos un citur.

Tika darināti gan atlanti un kariatīdes, gan maskaroni un figurāli akrotēriji, kuru risinājums, tāpat kā plastiskais un gleznieciskais dekors kopumā bieži saistīts ar konkrētiem paraugiem. Vienlaikus jāatzīmē, ka minētā tendence bija periodam raksturīga īpatnība un vērojama ne tikai Rīgā, bet visur perifērijās, kur jūgendstils tika pārņemts jau kā nobriedis stils. Specifika katrā no pilsētām izpaudās prasmē interpretēt motīvus un veidot improvizācijas, kas savukārt, bija atkarīga no vietējo meistarų profesionalitātes, kā tas redzams vienā no pirmajiem jūgendstila ietekmētajiem interjeriem Rīgā – arhitekta Rūdolfa Cirkvica (*Rudolf Heinrich Zirkwitz*, 1857–1926) personiskā īres nama (Vilandes ielā 11, 1898) vestibulā, kur par inspirācijas avotu izmantots jau minētā Vīnes izdevēja Martina Gerlaha izdevums "*Alegorien und Embleme*".<sup>8</sup> Tieši interpretācijas un sava veida prasmīgas kolāžas spēja raksturo arī Mihaila Eizenšteina (*Михаил Эйзенштейн*, 1867–1920) projektēto īres namu dekoru, ieskaitot Ļebedinska namu, kura fasādes ideja (sk. att. 31. lpp.) ir pārņemta no Leipciģā izdota un Pēterburgā faksimilā atkārtota paraugizdevuma.<sup>9</sup> Šīs iezīmes labi





Francis Mecnars. Reljefs "Mūsika"  
restorānam *Reingold* Berlīnē.  
(Deutsch-böhmische Kunst auf der Reichenberger  
Ausstellung Mai-Oktober 1906. *Deutsche Kunst und  
Dekoration*, Nr. 19, 1906–1907, S. 142)



Reljefs pie ieejas biroju namā Valņu ielā 2. 1911.  
Edgars Frizendorfs

redzamas arī citu Mihaila Eizenšteina ēku fasādēs, kā arī interjeros, kas dekorēti orientējoties uz avangardiskajiem Vīnes īres namu vestibilu paraugiem (sk. att. 28. lpp.). Izmantotie paraugi fasādēs vai interjeros tika integrēti brīvi, un tādējādi koptēls vienmēr ir atšķirīgs un oriģināls, kā tas noticis ar tēlnieka Otmāra Šimkovica (*Othmar Schimkowitz*, 1864–1947) Saucējas tēla Oto Vāgnera (*Otto Wagner*, 1841–1918) projektētā dzīvojamā nama fasādes dekorā Vīnē līdziniecī Mihaila Eizenšteina projektētajā nama fasādē Rīgā. Iepējams vēl spilgtāk atšķirīgā konteksta loma parādās modernā Berlīnes vīna restorāna *Rheingold* (1907, arhitekts Bruno Šmics (*Bruno Schmiz*, 1858–1916); ēka sagrauta Otrā pasaules kara laikā) plastiskā dekora atsevišķu motīvu interpretācijās Rīgas namu fasādēs (sk. att. 33. lpp.). Līdzīgi noticis arī ar īres namu Lāčplēša ielā 18, kur zeltiņu plastiskais dekors atkārtoti vienu no vērienīgās Borziga villas Berlīnē (*Palais Borsig*, 1877; ēka sagrauta Otrā pasaules kara laikā), divfigūru kompozīcijām, kas 1880. gadā reproducēta 19. gadsimta Berlīnes būvornamentikai veltītā albumā.<sup>10</sup> Paraugu tēma ir ļoti plaša – Rīgas namu fasādēs modificēti gan Oto Vāgnera ēku dekora motīvi, gan neskaitāmi citi, tai skaitā arī mūsdienās gandrīz aizmirstā Berlīnes arhitekta un tēlnieka Oto Rīta (*Otto Rieth*, 1858–1911) maskaroni un atsevišķi kompozicionālie paņēmieni, kas apliecina interesi par specifiskām stilistiskajām parādībām vācu kultūras lokā.

Tādējādi, rezumējot īso pārskatu, gribētos uzsvērt, ka Rīgas jūgendstila perioda arhitektūra īsā laika periodā piedzīvoja vērienīgu izaugsmi un tās stilistiskā virzība iekļaujas eiropēiskā kontekstā. Dekors savukārt bieži kalpo kā noteiktu reģionālo pārmaiņu katalizators. Straujā celtniecība un namīpašnieku vēlme pēc unikālām, bet vienlaikus bagātīgi dekorētām ēkām, kā arī modernitātes un gaumes kritēriju straujās izmaiņas arhitektiem un dekora veidotājiem neizbēgami lika pievērsties paraugiem. Savukārt aplūkotie piemēri parāda gan intensīvo informācijas apmaiņas procesu, gan augsto radošās interpretācijas līmeni, kas, tāpat kā vides konteksta izjūta, ir būtiska Rīgas jūgendstila perioda arhitektūras īpašība.

## PIEZĪMES

- 1— Volfarte, Kristīne. Latviešu Rīga [Latvian Riga]. No: *Katram bija sava Rīga: daudznacionālas pilsētas portrets no 1857. līdz 1914. gadam*. Sast. Kristīne Volfarte, Ervīns Oberlenders. Rīga: AGB, [2004], 32. lpp.
- 2— Vairāk sk.: Grosa, Silvija. Arhitektūra. No: *Latvijas mākslas vēsture. 4. sēj.: Neoromantiskā modernisma periods: 1890–1915*. Sast. Eduards Kļaviņš, tekstu aut. Eduards Kļaviņš, Kristiāna Ābele, Silvija Grosa un Valdis Villerušs. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts; Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds, 2014, 405.–549. lpp.
- 3— Высочайший манифест: [“Об усовершенствовании государственного порядка” от 17 окт. 1905 г.]. *Ведомости Спб. Градоначальства*.
- 4— Seder, Anton. *Die Pflanze in Kunst und Gewerbe*. Wien: Gerlach & Schenk, [1887–1889]; Seder, Anton. *Moderne Malereien*. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth, 1903.
- 5— Siffer, Florian; Cascaro, David. *Fantaisies & ornaments: Planches décoratives d'Anton Seder*. Strasbourg: Editions des Musées Strasbourg, 2017, p. 7.
- 6— Schmutzler, Robert. *Art Nouveau*. New York: Harry N. Abrams, 1962, p. 260.
- 7— *Ver Sacrum: Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs*. 1899, Jg. 2, H. 4.
- 8— Gerlach, Martin. *Allegorien und Emblem e*. Wien: 1882, Bd. 6, S. 28–29.
- 9— *Новый стиль: Архитектурные фасады в новом стиле*. С.-Пб.: Г. Г. Бродерсен, 1902, с. 14.
- 10— *Ausgeführte Bauornamente Berlins: Sammlung hervorragender Ornamentausführungen der bedeutendsten Architekten, Bildhauer und Maler Berlins*. Hrsg. von Otto Lessing. Berlin: Ernst Wasmuth, 1880, Taf. 18–19.





Fasādes dekors īres namam Matīsa ielā 43. 1907.  
Jānis Alksnis